



**University of
Zurich^{UZH}**

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2015

**”Dunkle Basiliken” – Überlegungen zu hochmittelalterlichen
Umbaumaßnahmen frühchristlicher Basiliken in Rom**

Mondini, Daniela

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-116254>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Mondini, Daniela (2015). ”Dunkle Basiliken” – Überlegungen zu hochmittelalterlichen Umbaumaßnahmen frühchristlicher Basiliken in Rom. In: Stiftung Bibliothek Werner Oechslin. Scholion. Einsiedeln: Schwabe, 65-79.

SCHOLION

BULLETIN 8/2014

© Stiftung Bibliothek Werner Oechslin

Schwabe Verlag Basel

I.	
VON DER MATERIE ZUM MEDIUM EINE BEMERKUNG ZUR PHYSIK DES 20. JAHRHUNDERTS <i>Claus-Artur Scheier</i>	5
KONTEXT(E), "CONTEXTURE" UND DER "NUN DOCH EINMAL UNAUSWEICHLICHE EMPIRISMUS" <i>Werner Oechslin</i>	17
TAFELTEIL	49
II.	
'DUNKLE BASILIKEN' ÜBERLEGUNGEN ZU HOCHMITTELALTERLICHEN UMBAUTEN FRÜHCHRISTLICHER KIRCHEN IN ROM <i>Daniela Mondini</i>	65
LEZIONI VITRUVIANE. GUILLAUME BUDÉ E GIANO LASCARIS <i>Francesca Mattei e Francesca Salatin</i>	80
EINKÄUFE BEI JEAN MARIETTE FRANZÖSISCHE DRUCKWERKE FÜR DAS BAUWESEN IN LUDWIGSBURG <i>Martin Pozsgai</i>	103
CAYLUS VERSUS PLIN: LE THÉÂTRE DE SCRIBONIUS CURION <i>Olga Medvedkova</i>	120
"LOB AUF SISYPHOS" <i>Ronny Hardliz</i>	144
COLLECTING FOR CLASSICS: RARE ARCHITECTURAL BOOKS AT THE AVERY ARCHITECTURAL AND FINE ARTS LIBRARY <i>Carolyn Yerkes</i>	155
III.	
PERSONEN / NACHRUFE	165
VERANSTALTUNGEN	184
BUCHERWERBUNGEN, SCHENKUNGEN UND BUCHGESCHICHTEN	205
MITTEILUNGEN DER STIFTUNG BIBLIOTHEK WERNER OECHSLIN	209
IMPRESSUM	215

‘DUNKLE BASILIKEN’
 ÜBERLEGUNGEN ZU HOCHMITTELALTERLICHEN UMBAUTEN
 FRÜHCHRISTLICHER KIRCHEN IN ROM

Daniela Mondini

Das römische Mittelalter erlebt in jüngster Zeit als Forschungsgegenstand eine Hochkonjunktur, die sich in umfangreichen kunsthistorischen Publikationen niederschlägt.¹ 2006 erschienen die ersten drei Bände des von Maria Andaloro und Serena Romano herausgegebenen Corpuswerks zur mittelalterlichen Malerei Roms.² Diese Bände haben seit Wilperts epochalem Werk von 1916, das mit auf kolorierten Schwarzweissphotographien basierenden Farblithographien illustriert ist,³ erstmals fast flächendeckend der römischen Malerei des Mittelalters die Farbe zurückgegeben. Das Blättern in diesem Corpuswerk, das perfekt ausgeleuchtete Mosaiken und Fresken aus den Kirchen Roms in grossformatigen Abbildungen präsentiert, täuscht uns vielleicht über ein wahrnehmungsästhetisches Problem hinweg: So hell wie auf diesen Farbtafeln war das römische Mittelalter bei aller Buntheit der bemalten und mosaizierten Wandflächen nicht. Das Medium Licht als physikalische Bedingtheit einer Rezeptionsästhetik wird jedoch weder in den genannten Arbeiten problematisiert noch in Kemps wegweisender Aufsatzsammlung explizit thematisiert.⁴

Ausgangspunkt dieses Beitrags ist die Feststellung, dass sich in der um 1100 einsetzenden Erneuerungsbewegung des stadtrömischen Kirchenbaus eine allgemeine Tendenz zur Reduktion der Fensterflächen und damit einhergehende architektonische ‘Verdunklungsabsichten’ beobachten lassen. Die Frage nach der Lichtökonomie im mittelalterlichen Sakralraum ist in diesem Zusammenhang legitim. Dies insbesondere, wenn man davon ausgeht, dass eine Kirche primär als Raumhülle für sakrale Vorgänge errichtet wurde und der Kirchenraum kommunikationstheoretisch als Teilsystem aufzufassen ist, der zwar nicht hermetisch abgeschlossen ist, aber doch eine Einheit bildet, in der verschiedene Objekte und Handlungen – Architektur, Reliquien, Bilder, Inschriften und Liturgie – zueinander in Beziehung treten, aufeinander reagieren, sich verstärken bzw. miteinander konkurrieren und jeweils in Funktion der Inszenierung des Heiligen spezifische mediale Konstellationen

hervorbringen. Von einer minimalen visuellen Wahrnehmbarkeit der Vorgänge innerhalb dieses Medienverbunds muss ausgegangen werden. Oder, anders formuliert: Wie viel war bei Tageslicht sicht- und wahrnehmbar? Wie gross war die Rolle der künstlichen Beleuchtung? Ist – pointiert gefragt – der ideale Betrachter in einem römischen Sakralraum des Hochmittelalters ein Sehender im Dunkeln?

Der vorliegende Beitrag wird diese Fragen nicht beantworten können, aber auf einen blinden Fleck in der Forschung hinweisen, der eingehender systematischer Untersuchungen – sowohl in diachroner als auch in geographischer Hinsicht – bedarf. Denn obwohl bereits Wolfgang Schöne pauschal darauf aufmerksam machte, dass ursprünglich “sämtliche Innenräume des Mittelalters viel dunkler, von einem dichten, farbig dämmernden Licht erfüllt” waren und den Begriff des ‘Standortlichts’ für die Rezeption beispielsweise von Wandmalereien oder Mosaiken einführte,⁵ finden sich nur wenige Forschungsarbeiten, in denen seither eine differenzierte Zusammensicht architektonischer Bedingungen (Raum- und Fenstergrösse, Orientierung des Gebäudes), material- und technikgeschichtlicher Aspekte (Fensterfüllungen, künstliche Beleuchtung) und ‘klassisch’ kunsthistorischer Fragestellungen in Bezug auf die ikonographische ‘Lesbarkeit’ von Glas- und Wandmalerei sowie Mosaikkunst versucht wurde.⁶ Die Abhandlungen zu ‘Licht im Mittelalter’ konzentrieren sich meist gleich auf dessen religiöse, symbolische, philosophische und metaphysische Bedeutungen.⁷

Neue Wege hinsichtlich einer der symbolischen Deutung vorausgehenden Materialkultur der künstlichen Beleuchtung von Kirchenräumen seit dem 13. Jahrhundert ist Catherine Vincent in ihrer Studie *Fiat lux* gegangen: Anhand der Auswertung von Rechnungsbüchern, Inventaren und liturgischen Quellen hat sie die zentrale Bedeutung des künstlichen Lichts im Sakralraum herausgearbeitet. Demnach dienten Öllampen eher der Raumbeleuchtung und als ‘ewige Lichter’, während das teurere Kerzenwachs bevorzugt für das in der Liturgie angezündete ‘symbolisch aufgeladene’ Licht – von der Altarkerze bis zur Festbeleuchtung – als Zeichen der Freude und Ehrung Gottes zum Einsatz kam.⁸

Auch in dieser grundlegenden Arbeit werden die architektonischen Bedingungen und die durch Fenstergrösse und Fensterfüllungen (farbiges Glas) vorgegebene Ökonomie des Tageslichts im Kirchenraum jedoch kaum in die Betrachtung einbezogen. Zudem lassen sich die architektonischen ‘Verdunkelungstendenzen’ auch nicht als ein allgemeines Phänomen des Kirchenbaus der Romanik beschreiben – denkt man etwa an die grossen, farblos verglasten

Fenster des Doms von Speyer aus dem 11. Jahrhundert.⁹ Daher bleibt eine Kartierung der architektonischen Lichtregie im Kirchenbau der Romanik einschliesslich des byzantinischen Raums ein Desiderat der Forschung.

Die vorliegende Skizze ist auf den römischen Kirchenbau des ausgehenden 11. und des frühen 12. Jahrhundert fokussiert. Untersucht werden die Umbaumassnahmen zweier Basiliken des 5. Jahrhunderts – San Lorenzo in Lucina und Santi Giovanni e Paolo al Celio –, die zu einschneidenden Veränderungen der Lichtregie im Kirchenraum führten.

In frühchristlicher Zeit besaßen die Kirchen grosse Fensterflächen; entweder waren sie mit verhältnismässig engmaschigen Transennen aus Stuck versehen, in deren vielfältig geformten Öffnungen Glas oder dünne Scheiben durchscheinenden Gesteins eingelegt waren, oder ihre Füllungen bestanden aus rechtwinkligen Holzgittern, deren Felder mit Glas bzw. billigeren Materialien wie Pergament verschlossen waren. Mit Wolfgang Schöne ist davon auszugehen, dass das “frühchristliche Standortlicht nicht nur wesentlich heller war als das Standortlicht des Mittelalters, sondern auch kein so schlechthin ‘anderes’ (taglichtfremdes) Licht” war.¹⁰

Die im Folgenden für Rom untersuchten hochmittelalterlichen Massnahmen einer ‘Verdunkelung’ des Kirchenraums knüpfen wohl an spätantike und frühmittelalterliche Bautraditionen an, anzuführen sind etwa die fensterlosen Apsiden – erstmals in San Paolo fuori le mura (385–ca. 394) und Sant’ Agnese fuori le mura (625–638) – oder die Verwendung von buntem Glas bei der Erneuerung frühchristlicher Fenster in der Karolingerzeit (beispielsweise in San Paolo fuori le mura und San Giovanni in Laterano).¹¹ Erst im Laufe des 14. und 15. Jahrhunderts wurde in Rom der natürlichen Belichtung des Kirchenraums wieder vermehrt Bedeutung zugemessen, so wurden etwa 16 grosse Spitzbogenfenster mit Masswerk in den Obergaden von San Giovanni in Laterano bei den Reparaturarbeiten nach dem verheerenden Brand von 1361 eingebrochen.¹²

San Lorenzo in Lucina im nördlichen Marsfeld war im 5. Jahrhundert in der Bauruine einer nicht fertiggestellten Insula aus severischer Zeit errichtet worden, deren Mauerzüge als Fundamente dienten. Die Struktur des kaiserzeitlichen Vorgängerbaus bestimmte auch die Nord-Süd-Ausrichtung der dreischiffigen Basilika, deren Apsis im Süden zu stehen kam.¹³

Nach den Verwüstungen der Normannen unter Robert Guiscard, die das nördliche Marsfeld besonders stark trafen, fanden wohl noch im ausgehenden 11. Jahrhundert Restaurierungen statt, die wahrscheinlich mit einer

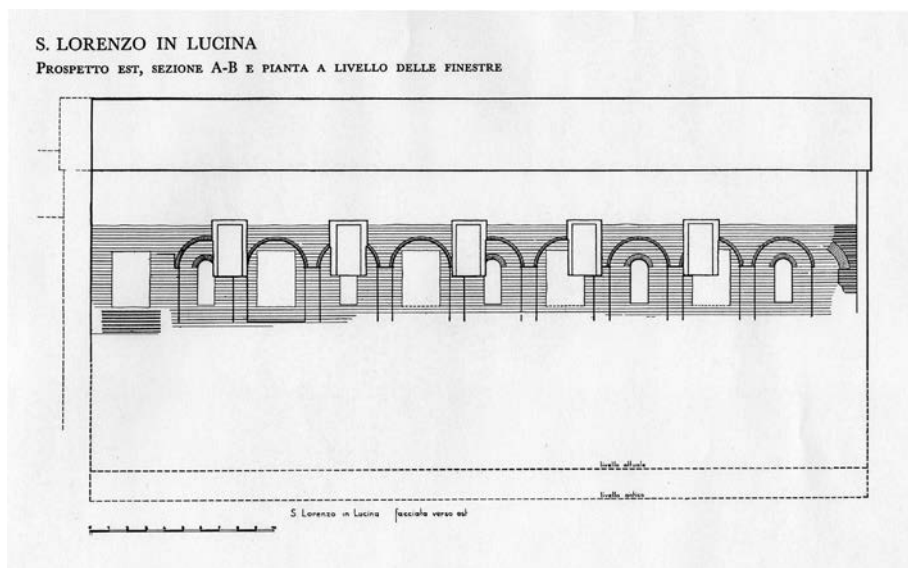


Abb. 1: San Lorenzo in Lucina, Rom, schematische Kartierung der Fenstergenerationen am östlichen Obergaden, in: Richard Krautheimer / Wolfgang Frankl / Spencer Corbett, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, vol. II (ed. ital.), Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana 1962, Taf. XIII

Weihe unter Paschalis II. im Jahr 1112 zu einem (vorläufigen) Abschluss kamen. Zu den heute noch am Bau erkennbaren Sanierungsarbeiten dieser ersten hochmittelalterlichen Baukampagne zählen die Kathedra einschliesslich der Weihinschrift,¹⁴ die Confessio unterhalb des dazugehörigen verlorenen Hauptaltars sowie die Rahmung des Hauptportals (ohne Löwen). Auch die Vorhalle könnte sich bereits zu diesem Zeitpunkt zumindest im Bau befunden haben – ein Indiz hierfür ist die äusserst vereinfachte Form der ionischen Kapitelle.¹⁵

Für unsere Fragestellung von Interesse sind die Veränderungen, die damals am Obergaden der Kirche vorgenommen wurden und die Richard Krautheimer in einer schematischen Kartierung festhalten liess.¹⁶ Die Auf-
risszeichnungen des Obergadens auf der Ost- und Westseite zeigen, (Abb. 1) dass sich im Bereich des Triumphbogens Reste des frühchristlichen Mauerwerks (*opus listatum*) und eines dazugehörigen Fensters erhalten haben. Nach Krautheimers Rekonstruktion besass der frühchristliche Bau zehn Fenster auf jeder Lichtgadenseite, die mit einer lichten Weite von 3,10 Meter grosszügig Licht in das Mittelschiff spendeten. Mit nur 90 Zentimeter Breite war die Wand in den Fensterintervallen zu schmalen Pfeilern reduziert,



Abb. 2: San Lorenzo in Lucina, Rom, östlicher Obergaden, in: Richard Krautheimer / Wolfgang Frankl / Spencer Corbett, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, vol. II (ed. ital.), Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana 1962, fig. 142

wodurch der Obergaden als eine elegante, fast durchgehende Lichtzone aufgefasst war.¹⁷ Ob in den Seitenschiffwänden überhaupt Fenster eingelassen waren, ist nicht geklärt, jedoch war vermutlich die Apsis mit Fenstern versehen; im Mauerwerk des Presbyteriums stellte Krautheimer keine Spuren mittelalterlicher Fenster fest.¹⁸ Das hochmittelalterliche Mauerwerk im Obergaden ist in einer Höhe von 9,6 bis ca. 13 Meter vom heutigen Kirchenboden aus erhalten (die obersten 3 Meter unterhalb der heutigen Traufhöhe wurden um 1650 aufgestockt). Sein Modul ist ungewohnt klein, es variiert zwischen 23 und 27,5 Zentimeter (meist 26,5 Zentimeter) und könnte möglicherweise noch auf das 11. Jahrhundert zurückgehen.¹⁹ Die romanischen Rundbogenfenster – ursprünglich zehn – sind nur etwa 1 Meter breit und ca. 2,3 Meter hoch²⁰ und wurden in die frühchristlichen Fenster eingepasst.

Eine Besonderheit ist, dass sie von grossen Blendbögen überfangen werden, die auf Pilastern mit einem feinen, profilierten Kämpfer ruhen. (Abb. 2) Das architektonische Schmuckmotiv einer Blendarkade am Obergaden kommt sonst im hochmittelalterlichen Rom nicht vor.²¹

Wenn die von Krautheimer rekonstruierten Masse der frühchristlichen Fenster stimmen, dann stellen die hochmittelalterlichen Fenster eine Verkleinerung der Lichtfläche um über 80 Prozent dar.²² Auch wenn die Obergadenfenster des 5. Jahrhunderts nicht einfach offen, sondern wahrscheinlich wie beim gut dokumentierten Beispiel von Santa Sabina mit mehrbahnigen, in Holzverstreibungen eingespannten Stucktransennen verschlossen und deren Öffnungen mit Gläsern oder dünnen transluziden Gesteinsscheibchen (Marienglas, Glimmer) gefüllt waren,²³ muss die um 1100 erfolgte Fensterverkleinerung den Innenraum wesentlich abgedunkelt haben.²⁴

Die oberen Teile der Fassadenwand scheinen gemäss einer Mauerwerk-kartierung von 1920 ebenfalls neu errichtet worden zu sein.²⁵ Zwei kleine mittelalterliche Rundbogenfenster flankierten einen mittleren Oculus; ob dessen Ausmasse ursprünglich geringer waren als jene des heutigen erhaltenen Rundfensters, lässt sich nicht mehr bestimmen.²⁶ Jedenfalls trugen auch diese drei Fassadenfenster wesentlich zur Beleuchtung des Langhauses bei, wenngleich sie sich nach Norden öffneten.

Auch bei der Basilika Santi Giovanni e Paolo auf dem Celio bewahrte man im Hochmittelalter zwar so weit als möglich die Bausubstanz des 5. Jahrhunderts, die grossen Obergadenfenster und die darüber angeordneten frühchristlichen Rundfenster wurden aber entweder ganz zugemauert oder mit Ziegeln so verschlossen, dass nur winzige Öffnungen übrig blieben.

In frühchristlicher Zeit strömte zudem durch die heute ebenfalls vermauerte fünffache Arkadenfolge im Erd- und im Obergeschoss der Fassade das Morgenlicht in das Langhaus.²⁷ Die frühchristliche Lichtregie sah keine Befensterung der Seitenschiffe vor,²⁸ das Licht sollte vom Obergaden her einfallen. Jedes der ca. 3,15 Meter hohen und 1,55 bis 1,75 Meter breiten Obergadenfenster war zudem von einem Rundfenster mit einem Durchmesser von 1,40 Meter bekrönt.²⁹ Das Mauerwerk, das heute die meisten Obergadenfenster verschliesst, ist hochmittelalterlich oder barock. Am westlichen Abschnitt der nördlichen Hochwand erkennt man jedoch, dass im vorderen Langhausbereich die Obergadenfenster nicht vollständig vermauert wurden. Enge, schiessschartenartige Rundbogenöffnungen wurden innerhalb des Fensters des 5. Jahrhunderts angelegt. (Abb. 3) Der zweite

Oculus von Westen auf der Nordseite wurde im Hochmittelalter mit Ziegeln so verschlossen, dass nur drei Reihen kleiner, dreieckiger Öffnungen übrig blieben. Die vollständige Vermauerung der Oculi auf der Südseite ist nach Krautheimer mittelalterlich, während auf der Nordseite die Rundfenster erst in der Barockzeit geschlossen wurden, als neue grosse Rechteckfenster eingebrochen wurden.³⁰

Die hochmittelalterlichen ‘Verdunkelungsmassnahmen’ trafen – wohl nach der Mitte des 12. Jahrhunderts – auch die Apsis.³¹ (Abb. 4) Der fensterlose, mächtige Halbzylinder aus regelmässigem Ziegelmauerwerk wird unterhalb des reichen Kranzgesimses mit Konsolfries von einer in Rom einzigartigen Galerie mit dreizehn eleganten Arkaden geschmückt. Die Arkaden bilden eine Folge von Tonnengewölben, die radial zur Apsiswand stehen und auf kräftigen, weit auskragenden Konsolsteinen, die zugleich als Kämpfer dienen, ruhen; dadurch wird die Last auf die darunter angeordneten zierlichen Marmorsäulen reduziert. Krautheimer erkannte im Mauerwerk unterhalb des Gesimses der Galerie noch die Spuren der vier ursprünglichen Fenster des frühchristlichen Baus.³² Senkrechte Fugen sind sowohl auf der Nord- als auch auf der Südseite unterhalb der ersten und zweiten Marmorsäule der Galerie sowie unterhalb der vierten und fünften Säule (jeweils von den äusseren Enden gezählt) zu erkennen; zwischen diesen Fugen befindet sich die nachträgliche hochmittelalterliche Mauerfüllung der Fenster. Die Fenster waren jeweils 2 Meter breit, und ihre Höhe betrug bis zum Ansatz des Rundbogens nach Krautheimer 2,80 Meter. Die Kreissegmente der oberen Fensterabschlüsse verschwanden, als die hochmittelalterliche Zwerggalerie angelegt wurde.³³ Im Halbdunkel der Apsis war nach der Beschreibung von Pompeo Ugonio (kurz vor 1588), die den Zustand vor den frühbarocken Erneuerungen festhält, der untere Bereich mit Marmor und “farbigen Friesen” inkrustiert, darüber befand sich ein Gesims mit einer Galerie in der Art jener, die am Aussenbau zu sehen war. (Abb. 5)³⁴

Durch die in Santi Giovanni e Paolo erfolgte hochmittelalterliche Vermauerung der frühchristlichen Apsisfenster veränderte sich die Lichtregie des Kirchenraums grundlegend. Die Massnahme mag zwar auch zur statischen Sicherung des am Abhang errichteten Kirchengebäudes vorgesehen worden sein, so wie auch die Errichtung des mächtigen Strebebeylers, der keilartig die Apsis zum Abhang hin abstützt. Die Reduktion des eindringenden Tageslichts kann aber auch ästhetisch motiviert gewesen sein: Es scheint, als hätte man um die Mitte des 12. Jahrhunderts mit der Schliessung der Fenster des südlichen Obergadens und der Apsis gerade das grelle



Abb. 3: Santi Giovanni e Paolo, Rom, mittelalterliches Fenster am nördlichen Obergaden
(Photographie Daniela Mondini 2007)



Abb. 4: Santi Giovanni e Paolo, Rom, Apsis vor 1900 (© Musei Vaticani)

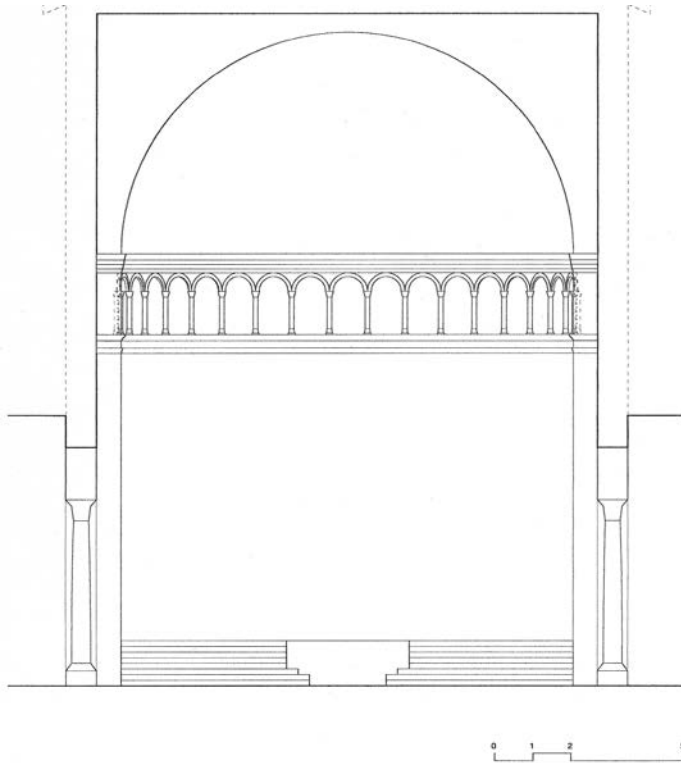


Abb. 5: Santi Giovanni e Paolo, Rom, Rekonstruktion des Aufrisses im Inneren der Apsis (Zeichnung Franziska Bächer 2007)

Licht der Mittags- und Nachmittagssonne aus dem Kirchenraum bannen wollen. Möglicherweise bestand die Absicht, die Apsiskalotte mit Mosaik auszustatten, dessen Wirkung durch das eindringende Licht der Apsisfenster beeinträchtigt worden wäre.³⁵

Bei Neubauten der römischen Romanik wie beispielsweise San Clemente (erstes Viertel 12. Jahrhundert) verzichtete man ebenfalls auf eine Befensterung der Apsis. Die Seitenschiffe wurden ursprünglich von sechs schmalen Rundbogenfenstern beleuchtet.³⁶ Im Obergaden kam man auch mit viel geringeren Öffnungen aus als bei spätantiken und frühchristlichen Bauten: Im westlichen, dem Chorbereich zugeordneten Abschnitt des Obergadens alternierten vier Rundbogenfenster und vier Oculi, im östlichen Laienbereich waren hingegen nur Rundbogenfenster eingelassen.³⁷ Interessanterweise wurden – möglicherweise noch während der Bauzeit – die zwei westlichen

der vier Oculi vermauert.³⁸ Offensichtlich war in einer ersten Planungsphase eine stärkere natürliche Beleuchtung des Presbyteriums vorgesehen, die noch während der Bauzeit oder kurz danach 'gedimmt' wurde. Wie in San Lorenzo in Lucina flankierten in der Fassade zwei Rundbogenfenster einen Oculus. Sie liessen das Morgenlicht in den Kirchenraum eindringen und brachten je nach Einfallswinkel auch das kostbare Apsismosaik zum Leuchten.

Von den drei erwähnten Beispielen sind weder Nachrichten noch materielle Überreste bekannt, die Auskunft über die Beschaffenheit der Fensterfüllungen gäben. Ich schliesse nicht aus, dass bei den schmalen Fensteröffnungen in den Seitenschiffen von San Clemente gänzlich auf Verglasung verzichtet wurde. Beim Obergaden ist hingegen mit einer Verglasung zu rechnen. Francesca Dell'Acqua hat in ihren grundlegenden Studien hervorgehoben, dass im Rahmen des Neubaus der Abteikirche von Montecassino Abt Desiderius neben der Mosaik- und Opus-sectile-Kunst für die Marmorböden auch die Glaskunst durch die Beschäftigung konstantinopolitanischer Handwerker wiederaufleben liess. Die Chronik des Leo Marsicanus streicht heraus, dass in Montecassino für die Fenster im Obergaden in Holzrahmen verstrehte, mit Blei gefasste Glasscheiben verwendet wurden, während man in die Seitenschiffenfenster Gipstransennen einsetzte.³⁹

Es lässt sich die Arbeitshypothese aufstellen, dass die in der römischen Kunstgeschichtsschreibung gerühmte Erneuerungsbewegung des 12. Jahrhunderts bei der Wiederaufnahme frühchristlicher Architektur ihr Modell in Bezug auf die Lichtregie im Kirchenraum wesentlich korrigierte. Durch die quantitative Reduktion der Anzahl Öffnungen sowie der Fenstergrössen suchte sie, das eindringende Tageslicht zu dosieren.

Die Studien von Geertman und Pavolini zu den im *Liber Pontificalis* verzeichneten päpstlichen Stiftungen für Beleuchtungsgeräte haben gezeigt, wie viel Aufwand für die künstliche Illumination frühchristlicher Basiliken betrieben wurde.⁴⁰ Im Laufe des 4. bis 6. Jahrhunderts wandelte sich der anfänglich dominierende Gebrauch von Öllampen zugunsten der Wachskerzen, was mit dem Zusammenbruch des Imports nordafrikanischen Olivenöls einherging.⁴¹ Die abnehmende Verfügbarkeit des Lichtbrennstoffs Olivenöl bis ins 8. Jahrhundert wirkte sich wohl stärker auf die profanen Anwendungen als auf die Kirchenbeleuchtung aus, da kirchliche Institutionen seit frühchristlicher Zeit über Ländereien verfügten, deren Einkünfte die Beschaffung von Olivenöl aus dem Umland sicherten.⁴²

Pavolini problematisiert zu Recht, dass nicht bekannt ist, ob in den frühchristlichen Jahrhunderten angesichts der grosszügigen Fensterzonen der Basiliken bei den liturgischen Feiern tagsüber ebenso viele Lichter angezündet wurden wie nachts.⁴³ Angenommen, dies war der Fall, lässt sich daraus eine Erklärung für die Verdunkelung der Kirchenräume im Früh- und Hochmittelalter entwickeln, die in den Zeiten fortschreitenden Brennstoffmangels einsetzte. Beabsichtigte man, im liturgisch genutzten Kirchenraum (nur während der Liturgie) bei den Gläubigen eine Differenzerfahrung zur ‘Aussenwelt’ zu evozieren? Wenn das brennende Licht mit seiner multiplen Semantik⁴⁴ zur Medialisierung des Sakralen im Kirchenraum dient und die Kirche während liturgischer Feiern zum ‘Leuchten’ gebracht werden soll, dann ist dieser Effekt mit einem geringeren Aufwand an Wachs und Öl zu erreichen, je dunkler der Raum per se ist.

Das ‘Wegsperrren’ bzw. sparsame Dosieren von Tageslicht mit der Absicht, die Effekte des ‘brennenden’ künstlichen Lichts zu steigern, ist eine verbreitete Strategie im heidnischen und christlichen Sakralbau, die bereits der italienische Humanist Leon Battista Alberti reflektierte: “Der Schauer, welcher aus der Dunkelheit erregt wird, vermehrt seiner Natur nach die Frömmigkeit in den Herzen, und das Düstere ist größtenteils mit Würde vereint. Hierzu kommt, daß die Flammen, die im Tempel sein müssen – da es nichts gibt, das zum Gottesdienst und zum Schmucke göttlicher wäre – allzusehr im Lichte verblassen würden.”⁴⁵

Insbesondere die Bevorzugung der fensterlosen Apsis bei römischen Neu- und Umbauten des 12. Jahrhunderts, wie sie in den erwähnten Beispielen von San Clemente und Santi Giovanni e Paolo, aber auch in San Bartolomeo all’Isola (Anfang 12. Jahrhundert), San Crisogono (1123–1129) oder Santa Francesca Romana (vor 1161) fassbar wird, scheint, so die Arbeitshypothese, weniger konstruktiv denn ästhetisch motiviert zu sein.⁴⁶ Die Wahl der fensterlosen Apsis mag in einer bewusst dosierten Lichtregie bei der effektvollen Inszenierung reflektierender, gewölbter Mosaikoberflächen durch Kerzen und Öllampen begründet sein, auch wenn nur in wenigen der genannten Beispiele tatsächlich Mosaiken in der Apsiskalotte realisiert wurden.

- 1 Ausgangspunkt dieses Beitrags sind Beobachtungen, die ich im Rahmen der Mitarbeit am Projekt "Die Kirchen der Stadt Roms im Mittelalter 1050–1300", Bde. II–III, G–L (Leitung Peter Cornelius Claussen) machen konnte (Projektförderung: Schweizerischer Nationalfonds). Geplant war, die Resultate an der Tagung "Die Basilika. Ein herausragender Bautypus der europäischen Architekturgeschichte" vorzustellen (20. bis 23. September 2007, Bibliothek Werner Oechslin, Einsiedeln, in Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Jürgen Krüger, Institut für Kunstgeschichte, und Prof. Dr. Jürgen J. Rasch, Institut für Baugeschichte der Universität Karlsruhe). Da dies nicht möglich war, bot mir die Bibliothek Werner Oechslin an, einen Beitrag für das *SCHOLION* zu verfassen.
- 2 Maria Andaloro / Serena Romano (Hg.), *La pittura medievale a Roma 312–1431. Corpus e atlante*, Viterbo / Mailand: Jaca Book 2006: erschienen Bd. I und III des Corpus, sowie Bd. I des Atlante.
- 3 Joseph Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. bis zum 13. Jahrhundert*, 4 Bde., Freiburg i. Br.: Herdersche Verlagsbuchhandlung 1916; Per Jonas Nordhagen, "Working with Wilpert. The illustrations in 'Die römischen Mosaiken und Malereien' and their Source Value", in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, series altera in 8,5 (1985), S. 247–257 und Giulia Bordi, "Giuseppe Wilpert e la scoperta della pittura altomedievale a Roma", in: Stefan Heid (Hg.), *Giuseppe Wilpert archeologo cristiano*, Atti del Simposio internazionale (Roma, 16–20 maggio 2007), Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana 2009, S. 323–358.
- 4 Wolfgang Kemp, "Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik", in: id. (Hg.), *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Köln: DuMont 1985, S. 7–27.
- 5 Wolfgang Schöne, *Über das Licht in der Malerei*, Berlin: Gebrüder Mann Verlag 1954, S. 31f.
- 6 Einen historischen Überblick versuchte Manfred Schuller, "5000 Jahre Bauen mit Licht", in: Regensburger Domstiftung (Hg.), *Dom im Licht – Licht im Dom. Vom Umgang mit Licht in Sakralbauten in Geschichte und Gegenwart*, Regensburg: Schnell und Steiner 2004, S. 21–58. Cf. auch den wenig beachteten Aufsatz von Luc Mojon, "Architektur und Licht. Der Lichtfaktor im Verlauf der Jahrhunderte", in: Maja Svilar (Hg.), *"Und es ward Licht". Zur Kulturgeschichte des Lichts*, Bern / Frankfurt am Main: Peter Lang 1983, S. 81–114. Für die frühchristliche Zeit wegweisend sind Herman Geertman, "L'illuminazione della basilica paleocristiana secondo il Liber Pontificalis", in: *Rivista di Archeologia Cristiana* 64 (1988), S. 135–160 und unter Einbezug auch wirtschaftsgeschichtlicher Quellen Carlo Pavolini, "L'illuminazione delle basiliche: Il Liber Pontificalis e la cultura materiale", in: *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 60–61, *Antiquity* 2001–2002 (2003) (= Atti del colloquio internazionale Il Liber Pontificalis e la storia materiale, Roma 21–22 febbraio 2002, a cura di Herman Geertman), S. 115–134.
- 7 Cf. auch den Beitrag von Graziella Federici Vescovini, "Luce", in: *Enciclopedia dell'arte medievale*, III (1997), S. 25–35.
- 8 Catherine Vincent, *Fiat Lux. Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII^e siècle au début du XVI^e siècle* (Histoire religieuse de la France, 24), Paris : Édition du Cerf 2004.
- 9 Schuller, 5000 Jahre, op. cit. (wie Anm. 6), S. 38.
- 10 Schöne, Über das Licht, op. cit. (wie Anm. 5), S. 48.
- 11 L.M.O. Duchesne, *Le liber pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, 3 tomes, Paris 1886–1957, tome II, XXXI, S. 10 (San Paolo fuori le mura), XXXII, S. 25 (San Giovanni in Laterano); Francesca Dell'Acqua, "Illuminando colorat". *La vetrata tra l'età tardo imperiale e l'alto Medioevo: le fonti, l'archeologia* (Studi e ricerche di archeologia e storia dell'arte, 4), Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto Medioevo 2003, S. 50–51. Claussen vermutet, dass unter Leo III. die konstantinischen Fenster von San Giovanni in Laterano verkleinert wurden, cf.

- Peter Cornelius Claussen, *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300*, Bd. 2: S. Giovanni in Laterano (Corpus Cosmatorum II,2), Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2008, S. 29.
- 12 Die dreibahnigen Masswerkfenster, die wohl auf die Erneuerung des Aufrisses unter Martin V. (1417–1431) zurückgehen, hatten eine Höhe von 7,60 Meter, vgl. Claussen, S. Giovanni, op. cit. (wie Anm. 11), S. 173.
 - 13 Grundlegend zur Baugeschichte Richard Krautheimer / Wolfgang Frankl / Spencer Corbett, “S. Lorenzo in Lucina”, in: *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, vol. II (ed. ital.), Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana 1962, S. 161–186; Maria Elena Bertoldi, *S. Lorenzo in Lucina* (Le chiese illustrate, N.S. 28), Rom 1994; Daniela Mondini, “S. Lorenzo in Lucina”, in: Peter Cornelius Claussen / Daniela Mondini / Darko Senekovic, *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300, G–L* (Corpus Cosmatorum II,3), Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2010, S. 261–309.
 - 14 Entgegen der These von Francesco Gandolfo, die Inschrift an der Kathedra sei erst einige Jahrzehnte später mit rückdatierender Funktion angebracht worden; Francesco Gandolfo, “Reimpiego di sculture antiche nei troni papali del XII sec.”, in: *Rendiconti della Pontificia Accademia di Archeologia* 47 (1974/75), S. 203–218; zur Widerlegung cf. Mondini, S. Lorenzo in Lucina, op. cit. (wie Anm. 13), S. 293–295.
 - 15 Diese mag aber auch erst bei der Altarweihe Anaklets 1130 fertiggestellt worden sein.
 - 16 Krautheimer, Corpus II, op. cit. (wie Anm. 13), S. 175 und S. 182, Taf. XII und XIII.
 - 17 Id., S. 175. Zum Vergleich Santa Sabina: Masse der Obergadenfenster: 2,3 Meter breit, 4,35 Meter hoch; die Fensterintervalle sind 1,25 Meter breit, cf. Richard Krautheimer / Spencer Corbett, “S. Sabina”, in: *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, vol. IV (ed. ital.), Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana 1969, S. 86; die von Krautheimer für S. Lorenzo in Lucina rekonstruierten Fenstermasse erscheinen überdurchschnittlich gross und werden nur von San Pietro in Vaticano (Höhe 4,90 Meter, Breite 3,20 Meter) übertroffen, vgl. die Zusammenstellung frühchristlicher Fenstergrößen bei Flavia Augusta Ladi, “I finestrati laterali delle chiese di Roma dal IV al IX secolo”, in: Federico Guidobaldi / Alessandra Guiglia Guidobaldi (Hg.): *Ecclesiae Urbis. Atti del congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV–X)* 4.–10. September 2000, 3 Bde., Bd. 2, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana 2002, S. 875–890, hier S. 881.
 - 18 Die neuzeitlichen Kapellen erlauben keine Rückschlüsse auf die Beschaffenheit der frühchristlichen Seitenschiffswände. Zum Presbyterium cf. Krautheimer, Corpus II, op. cit. (wie Anm. 13), S. 174.
 - 19 Maria Elisa Avagnina / Vittoria Garibaldi / Claudia Salterini, “Le strutture murarie degli edifici religiosi di Roma nel XII secolo”, in: *Rivista dell’Istituto nazionale di Archeologia e Storia dell’arte*, N.S., 23/24 (1976/77), S. 173–255, S. 195; Joan Barclay Lloyd, “Masonry techniques in Medieval Rome c. 1080–c. 1300”, in: *Papers of the British School at Rome* 53 (1985), S. 225–277, hier S. 258; diese Angaben stimmen etwa mit dem von Krautheimer gemessenen “Palmo” von 22 Zentimeter für vier Ziegel- und Mörtellagen überein, Krautheimer, Corpus II, op. cit. (wie Anm. 13), S. 174.
 - 20 Sie variieren zwischen einer Breite von 0,93 bis 1,02 Meter und einer Höhe von 2,2 bis 2,4 Meter (Masse nach Krautheimer, Corpus II, op. cit. [wie Anm. 13], S. 174).
 - 21 Krautheimer verweist daher auf norditalienische Beispiele des 12. Jahrhunderts in Ravenna (Sant’Agata, San Giovanni Evangelista, Santo Spirito) und in der Abteikirche Pomposa, Krautheimer, Corpus II, op. cit. (wie Anm. 13), S. 186. Da die lichte Weite von ca. 3 Meter erstaunlich nahe an die Masse der ehemaligen frühchristlichen Fenster (3,10 Meter) herankommt, vermute ich eher, dass man bei der hochmittelalterlichen Umgestaltung des Obergadens das frühchristliche Mauerwerk nur ummantelte.

- 22 Ausgehend von einer geschätzten Höhe der frühchristlichen Fenster von 4,5 Meter erhält man eine Fläche der frühchristlichen Rundbogenfenster von 12,92 Quadratmeter; die romanischen Rundbogenfenster hätten eine Fläche von 2,33 Quadratmeter; die Fensterflächendifferenz von 10,59 Quadratmeter entspricht 82 Prozent.
- 23 Krautheimer, *Corpus IV* (ed. ital. 1969), op. cit. (wie Anm. 17), S. 87.
- 24 Es ist davon auszugehen, dass bei dieser Baukampagne auch die Apsisfenster verkleinert oder sogar ganz verschlossen wurden. Das Mauerwerk der Apsis wurde von Krautheimer nicht untersucht; Ugonio erwähnt keine Fenster. Die heutigen rechteckigen Fenster gehen auf die Barockzeit zurück.
- 25 Mariano Armellini / Carlo Cecchelli, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, 2 Bde., Rom: Ruffolo 1942, Bd. I, S. 357.
- 26 Das heutige Rundfenster hat einen Durchmesser von ca. 2,5 Meter, die Marmorrahmung ist nicht untersucht. Das Rundfenster aus dem 13. Jahrhundert in der Fassade von San Giorgio in Velabro hat eine lichte Durchmesserbreite von 2 Meter und war mit einer Marmorrahmung eingefasst, die heute hinter dem Altar im linken Seitenschiff an der Wand montiert ist; auf deren Rückseite sind Reliefs aus der Karolingerzeit.
- 27 Adriano Prandi, *Il complesso monumentale della basilica dei SS. Giovanni e Paolo*, Rom: Tipografia poliglotta Vaticana 1953, S. 466–468. Nach den archäologischen Untersuchungen von Prandi scheint jedoch die Fünfarkadenöffnung im Obergeschoss der Fassade relativ kurz nach der Errichtung – möglicherweise noch im 5. Jahrhundert – zu fünf rechteckigen Fenstern umgebaut worden zu sein, *ibid.*, S. 132–135.
- 28 Gabriele Bartolozzi Casti, “Nuove osservazioni sulle Basiliche di San Pietro in Vincoli e dei Santi Giovanni e Paolo. Relazioni strutturali, proposte di cronologia”, in: Guidobaldi / Guidalia Guidobaldi, *Ecclesiae Urbis*, op. cit. (wie Anm. 17), vol. 2, S. 953–977, hier S. 963–965.
- 29 Auf der Südseite sind die Obergadenfenster 1,75 Meter breit, auf der Nordseite 1,55 Meter, Richard Krautheimer, “SS. Giovanni e Paolo”, in: *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, vol. I (ed. ital.), Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana 1937 [1952], S. 265–300, hier S. 286.
- 30 *Id.*, *Corpus I*, op. cit. (wie Anm. 29), S. 286.
- 31 Zur zeitlichen Einordnung des baulichen Eingriffs cf. Daniela Mondini, “SS. Giovanni e Paolo”, in: Claussen et al., *Kirchen G–L*, op. cit. (wie Anm. 13), S. 69–128, hier S. 83–88. Die Altarweihe von 1157 könnte den Abschluss dieses Umbaus markieren.
- 32 Krautheimer, *Corpus I*, op. cit. (wie Anm. 29), S. 287, Taf. XXXVIII.
- 33 Krautheimer, *Corpus I*, op. cit. (wie Anm. 29), S. 287.
- 34 “Questa [= die Apsis] nella parte bassa è incrostata di tavole marmoree, distinte con fregi di piu colori, & ha sopra alquanto distante una cornice pur di marmo, che gira tutto il semicircolo, & piu su un ordine di colonnette marmoree, che similmente va intorno, opere tutte de tempi piu antichi.” Pompeo Ugonio, *Historia delle stationi di Roma che si celebrano la quadragesima*, Rom: Bartholomeo Bonfadino 1588, fol. 29r–v; “Hoggi è imbiancata e ha un giro attorno di colonnelle, alle quali sono altre simili nella parte esteriore, che risponde nelle vigne poste dietro essa chiesa.”, Pompeo Ugonio, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Barb. lat. 1993, fol. 52r.
- 35 Ende des 16. Jahrhunderts war die Apsis weiss getüncht; möglicherweise war ein hochmittelalterliches Mosaik in der Art jenes von Santa Maria Nuova / Santa Francesca Romana vorgesehen gewesen, dieses wäre aber nicht ausgeführt worden.
- 36 Rundbogenfenster 0,85 Meter hoch und 0,35 Meter breit; Joan Barclay Lloyd, *The Medieval Church and Canonry of S. Clemente in Rome* (= San Clemente Miscellany III), Rome 1989, S. 108.

- 37 Barclay Lloyd, *Medieval Church*, op. cit. (wie Anm. 36), S. 26, 38 und 108, Abb. 22, 24. Rundbogenfenster 1,84–2,04 Meter hoch, 60–64 Zentimeter breit; Durchmesser der Oculi 80 Zentimeter.
- 38 Barclay Lloyd, *Medieval Church*, op. cit. (wie Anm. 36), S. 108.
- 39 Leone Marsicano, *Cronaca di Montecassino* (III 26–33), a cura di Francesco Aceto e Vinni Lucherini, Mailand: Jaca Book 2001, S. 58f. Dell’Acqua, “Illuminando colorat”, op. cit. (wie Anm. 11), S. 135–138. Die Existenz von Fensterfüllungen aus farbigem Glas haben auch die archäologischen Funde in der eng mit Montecassino verbundenen Kirche von San Vincenzo al Volturno bestätigt (letztes Viertel 11. Jahrhundert), id., S. 68–73.
- 40 Unter den drei für das 4. und 5. Jahrhundert im *Liber Pontificalis* nachweisbaren Gruppen von Leuchten dienten die *coronae* aus Silber oder Gold und die *fara canthara* als Träger von Öllampen, während die (*canthara*) *cereostata* aus Silber oder Bronze Kerzenleuchter waren. Die *coronae* hingen vorwiegend im Presbyterium, die *cereostata* im Presbyterium und im Mittelschiff, die *fara* in den Seitenschiffen. Unter den für bestimmte Funktionen angeführten speziellen Leuchten werden ferner die *candelabra* angeführt, Träger von Öllampen mit einem auf dem Boden aufgestellten Ständer. Grundlegend Geertman, *L’illuminazione della basilica*, op. cit. (wie Anm. 6); Pavolini, *L’illuminazione*, op. cit. (wie Anm. 6), S. 115–116.
- 41 Pavolini, *L’illuminazione*, op. cit. (wie Anm. 6), S. 119–121.
- 42 Zur archäologischen Beweisführung id., S. 122f. Die frühmittelalterliche Ölproduktion in Italien scheint stark auf die Versorgung der Beleuchtungsbedürfnisse der Kirche ausgerichtet gewesen zu sein; Vincent, *Fiat Lux*, op. cit. (wie Anm. 8), S. 39.
- 43 Vincent, *Fiat Lux*, op. cit. (wie Anm. 8), S. 117.
- 44 Hierzu cf. id., S. 191–365.
- 45 Leon Battista Alberti, *Zehn Bücher über die Baukunst* [1452], ins Deutsche übertr. von Max Theuer, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991 [Erstausg. 1911], Buch VII, 12, S. 386.
- 46 Zu den einzelnen Bauten Peter Cornelius Claussen, *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300*, Bd. 1: A–F (*Corpus Cosmatorum* II,2), Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2002, S. 146–149, S. 386–394, S. 466–475. Massive Verkleinerung der Fenster des 6. Jahrhunderts in San Giovanni a Porta Latina (auf 80 mal 30 Zentimeter) dokumentiert in Claussen, “S. Giovanni a Porta Latina”, in: Claussen / Mondini / Senekovic, *Die Kirchen*, op. cit. (wie Anm. 13), S. 152 mit Datierung ins 11. Jahrhundert.

HERAUSGEBER

Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
 Luegeten 11, CH-8840 Einsiedeln
 Tel. +41 55 418 90 40, Fax +41 55 418 90 48
 e-mail: info@bibliothek-oechslin.ch
 internet: www.bibliothek-oechslin.ch

REDAKTION

Anja Buschow Oechslin, Werner Oechslin, Philipp Tscholl

LEKTORAT / KORREKTORAT

John Malcom King, München (engl.); Aymone Nicolas, Soudorgues (franz.)
 Tiziana De Filippo, Zürich (ital.)
 Marianne Wackernagel, Schwabe
 Philipp Tscholl

AUTOREN IN DIESEM HEFT

Antonio Becchi, Anja Buschow Oechslin, Dieter Geissbühler, Ronny Hardliz, Bernd Kulawik,
 Francesca Mattei, Olga Medvedkova, Daniela Mondini, Werner Oechslin, Martin Pozsgai,
 Raymond Quek, Francesca Salatin, Claus-Artur Scheier, Carolyn Yerkes

PHOTOGRAPHIE

Robert Rosenberg, Einsiedeln

Abbildung auf der Schlussseite: Max Planck auf der Leiter in der Bibliothek seines Hauses
 in Berlin-Grunewald, 1941 (bpk, Nr. 10009323; Photographie Hanns Hubmann)

GESAMTHERSTELLUNG

Schwabe AG, Farnsbürgerstrasse 8, CH-4132 MuttENZ
 Gestaltungskonzept: Philippe Mouthon, Zürich

© für diese Ausgabe 2014

Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Autoren und Schwabe AG, Verlag, Basel
 Abbildungen: soweit nicht anders angegeben Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
 Nachdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin

ISBN 978-3-7965-3208-5

ISSN 1424-1854

VERTRIEB

Schweiz: Schwabe AG, Buchauslieferung, Farnsbürgerstrasse 8, CH-4132 MuttENZ,
 www.schwabeverlag.ch
 übrige Länder: Stuttgarter Verlagskontor SVK GmbH, Rotebühlstrasse 77, Postfach 10 60 16,
 DE-70049 Stuttgart, www.svk.de

Die Bibliothek Werner Oechslin ist eine Forschungsbibliothek in Kooperation mit der ETH
 Zürich. Die Stiftung Bibliothek Werner Oechslin ist eine gemeinnützige Stiftung. *SCHOLION*
 ist das Mitteilungsblatt der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin und das Organ des Vereins der
 Freunde der Bibliothek Werner Oechslin.

MITGLIEDSCHAFT

sFr. 100.– (Studenten sFr. 50.–)

Der Druck dieser Ausgabe des *SCHOLION* wurde durch den Beitrag des Vereins der Freunde
 der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin und der Schweizerischen Akademie der Geistes- und
 Sozialwissenschaften SAGW, Hirschengraben 11, CH-3011 Bern, ermöglicht.



Unterstützt durch die Schweizerische Akademie
 der Geistes- und Sozialwissenschaften
 www.sagw.ch